墓葬图像中胡旋舞与胡腾舞形态考

李　淼
(河南师范大学 音乐舞蹈学院,河南 新乡 453007)

摘要:胡旋舞和胡腾舞是北朝时期西域传入中原乐舞的代表性舞种,在古代文献和出土文物画像资料中多有体现,但学界对两者之间的区分标准和各自特点的认识仍较为模糊。从文献资料看,胡旋舞具有急速旋转、妩媚的特点,而胡腾舞则具有腾踏、豪放的特点。从图像资料看,胡旋舞手持长巾为道具,多踮脚,而胡腾舞则多叉腰,脚部平稳着地,道具使用亦与前者不同。舞种区分若离开身体语言解析,等于忽视了研究对象本质,难免片面。对隋唐墓葬中胡旋舞和胡腾舞的考证,需要在历史文献学、图像学的基础上结合拉班动作体系进行详尽分析,方能窥其原貌。

关键词:胡旋舞;胡腾舞;拉班动作体系
中图分类号:K878.8　文献标识码:A　文章编号:1002-6320(2019)01-0029-06
DOI:10.16700/j.cnki.cn41-1157/c.20181228.003

近年来,国内发掘了一批粟特人墓葬,如陕西安伽墓、山西虞弘墓等,出土了数量可观的粟特文物[①]等,引起了学术界对粟特艺术的关注。粟特文化的研究呈现多学科发展态势,产生了相当多的学术研究成果[②],其中粟特乐舞的研究也较为细致。如通过粟特乐器形态组合分析,论证了粟特乐舞对隋唐音乐之影响及丝绸之路中的文化融合。又如在国内发现的有关胡旋舞和胡腾舞考古图像中,舞者形态、服饰、表情颇为相似,学者讨论的焦点主要集中在壁画中的舞种分类及形态考证,多以胡旋舞和胡腾舞对其进行区分。在众多的粟特乐舞研究成果中已经勾勒了胡旋舞与胡腾舞的基本轮廓,但仍有诸多细节含混不清。特别是对舞蹈本体的细节论证还远远不够,本文欲就此进行探讨,不当之处,请方家指正。

一、发掘简报中对舞姿形态的区分和界定

2000年5月,陕西省考古研究所对陕西省未央区大明宫乡炕底寨村西北约300米的北周安伽

收稿日期:2018-11-12
基金项目:2019年河南教育厅人文社科项目“中原唐代代表性传统乐舞研究”,项目编号:2019-ZZJH-570;2014年北京市社会科学基地基金重点项目“唐宋音乐比较研究”,项目编号:14JDWA003。
作者简介:李淼(1980—),女,河南省新乡市人,讲师,主要从事中原传统乐舞研究。

①陕西省考古所《西安北郊北周安伽墓发掘简报》(《考古与文物》2000年第6期)、西安市文物保护考古所《西安北周凉州萨保史君墓发掘简报》(《文物》2005年第3期)。

②其中比较有代表性的有:历史学方面的研究(民族史、艺术史等),如,程旭《唐韵胡风——唐墓壁画中的外来文化因素及其反映的民族关系》(文物出版社2016年版)、荣新江《中古中国与粟特文明》(生活·读书·新知三联书店2014年版)、姜伯勤《中国祆教艺术史研究》(生活·读书·新知三联书店2004年版)、陈海涛《昭武九姓族源考》(《西北民族研究》2000年第2期);宗教方面的研究,如,孙武军《入华粟特人墓葬图像的丧葬与宗教文化》(中国社会科学出版社2014年版)、杨巨平《虞弘墓祆教文化内涵试探》(《世界宗教研究》2006年第3期)、解梅《唐五代敦煌地区的赛祆仪式考》(《敦煌学辑刊》2005年第2期);艺术方面的研究,如,单海澜《长安粟特艺术史》(陕西新华出版传媒集团、三秦出版社2015年版)、齐东方《现实与理想之间——安伽、史君墓石刻图像的思考》(载巫鸿、郑岩主编《古代墓葬美术研究》,文物出版社2011年版);考古方面研究,如,张庆捷《民族汇聚与文明互动——北朝社会的考古学观察》(商务印书馆2010年版)、姜伯勤《北周粟特人史君石堂图像考察》(《艺术史研究》第7辑,中山大学出版社2005年版)。

墓进行了抢救性挖掘，墓中出土了一批罕见的浅浮雕贴金彩绘石刻。墓中围屏石榻由青石构成，内面共有12幅贴金浅浮雕图案，这应该是现存最早的有胡旋舞和胡腾舞舞姿动作的考古文物资料。虽然简报对舞姿描写相对简单，对舞蹈动作质感及发力核心表述不够，但是简报还是对其中的舞蹈做了归类，将后屏一归为胡旋舞，将后屏六、右侧屏二归为胡腾舞。陈海涛在对其进行研究后却认为，后屏一与后屏六舞者姿态相差无几，应同为胡腾舞。简报和研究者陈海涛在对同样的舞姿形态的分析中，呈现出两种不同的结论，这使我们有必要对其舞蹈形态重新进行分析。

根据简报，图像后屏一表现内容是舞者的穿着，男性舞者身着褐色对襟翻领长袍，扎黑色腰带，襟袖，下摆为红色，白裤黑靴，扭腰摆臀。其左右各有一身着胡服的乐手分别演奏曲颈琵琶和箜篌，为舞者伴奏。后屏六舞者身着红色翻领长袍，腰系黑带，也是白裤黑靴，似击掌于头顶，身侧乐手为其伴奏。弹琵琶者披发立于石阶上，身着褐色长袍，系黑镶金腰带，脚蹬黑靴，另有红衣乐手抚弄箜篌，右侧白衣乐手吹奏排箫。右侧屏二舞者居画面下半部中，身着褐色圆领长袍，以红边装饰衣领、袖口、前襟及下摆，红裤黑靴，扭头伸手、屈臂、甩袖、踢腿，另有三位卷发乐人于左侧圆毯上跽坐，吹横笛者着红袍，弹琵琶与击腰鼓者着黑袍[1]。虽然简报和陈海涛对其进行的描述较为详细，但是其区分依据和方法仍有可疑之处，其标准也不能运用到其他相关胡腾舞和胡旋舞的分析中。比如《宁夏盐池唐墓发掘简报》对唐代墓葬壁画中舞蹈的描述也存在问题。据简报描述："右扇门上所刻男子头戴圆帽，身着圆领窄袖紧身长裙，脚穿软靴。左扇门上所刻男子身着翻领窄袖长袍，帽、靴与右扇的相同，均单足立于小圆毯上，一腿腾起，扬臂挥帛，翩翩起舞。四周衬以卷云纹饰，舞者似腾跃于云气之上。"[2]后来有研究者将其定为胡旋舞[3]。根据上文提到的分析方法，似乎也很难从这一描述中看到更多胡旋舞的舞蹈特点，那么将其定义为胡旋舞的依据何在？这也是我们存疑之处。

海滨在《文学与考古双重视野中的唐代西域乐舞"胡旋舞"》一文中指出，隋代虞弘墓发掘简报记载的图案中"在主人和侍者前面，还有很大场地，场地上，有六名男乐者，分左右跪于两侧，乐者之间还有一大片空地，有一男子正在中央跳舞，该舞者单足立于小舞筵上，另一足腾起，扬臂旋身，巾带横向飞舞，是明显的胡旋舞姿容"[4]。

根据海滨分析，说明胡旋舞并非一定由女性来表演。而吴洁认为在"敦煌初唐第220窟"所绘舞蹈"是中亚系胡腾舞、胡旋舞组合的范例"[3]。根据以上分析，结合文献资料的记载，仅可以大致推断出为中亚系舞蹈，但仔细推敲，上述文字论证较为单薄，对舞者衣着、动作的简单描述还不足以得出对胡旋舞、胡腾舞的归属结论。

从几种出土文物图像资料的分析结果来看，都不能完全令人信服地确认何种为胡旋舞、何种为胡腾舞，我们还需要考证文献记载中胡腾舞和胡旋舞的区别，看能否从静态舞姿中得到准确的区分标准。

二、文献中记载的胡旋舞与胡腾舞

胡旋舞与胡腾舞从命名来看，均与其动作特点有关。但从现存历史材料来看，这两种舞蹈既有相同又有不同。

（一）史料中记载的胡旋舞

1.胡旋舞的动作特点。如《新唐书》记载："胡旋舞，本出康居，以旋转便捷为巧。"[5]608《通典》记"舞急转如风，俗谓之胡旋。"[6]《新唐书》载"胡旋舞舞者立毯上，旋转如风。"[5]470可见，史料对胡旋舞的描述均有旋转的特点，《通典》说明其旋转急速，《新唐书》记载其表演环境是毯，旋转急速。所以，胡旋舞表演时急速旋转是其主要特点。白居易在《胡旋女》诗中也说"胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。""左旋右旋不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。"[7]从诗中描写来看，胡旋舞不但旋转速度比旋风都快，而且旋转不停、持续时间久。综合历史典籍和诗文记载可以看出，长时间且急速旋转、灵巧便捷是胡旋舞的表演风格。

2.胡旋舞的音乐伴奏。由白居易的《胡旋女》诗可知，胡旋舞使用弦乐和鼓乐伴奏。《通典》也记载"舞急转如风，俗谓之胡旋，乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一。"[6]这也说明了胡旋舞有鼓乐等打击乐器伴奏。岑参也有诗《田使君

美人舞如莲花北鋋歌》: "此曲胡人传入汉，诸客见之惊且叹，慢脸娇娥纤复秾，轻罗金缕花葱笼。回裾转袖若飞雪，左鋋右鋋生旋风，琵琶横笛和未匝，花门山头黄云合……"[8] 由此说明了胡旋舞还有琵琶、横笛伴奏。《文献通考》卷一百四十六《乐考》中记载的唐高祖时的胡旋舞则被归入高丽伎，明确其伴奏乐器有多种类型，较为丰富: 有弹拨乐器如弹筝搊筝、凤首箜篌、卧箜篌、竖箜篌、琵琶等。其中琵琶以蛇皮为槽，厚寸余，有鳞甲，楸木为面，象牙为杆拨，画国王形; 有吹奏乐器，如五弦义嘴、笛、笙、箫、小觱篥、桃皮觱篥、大觱篥等; 有打击乐器，如腰鼓、齐鼓龟头鼓、铁板等[9]。我们据此可以推测，宫廷乐舞中胡旋舞伴奏音乐音响效果立体丰盈，表现力极强，从侧面也反映出胡旋舞从舞蹈动作到音乐伴奏都有令人炫目的表演特点。

3. 胡旋舞的表演场地。如前文所述，"胡旋舞舞者立毯上"，即胡旋舞表演中须有一个毯子，这在乐府诗中也有反映 "舞有骨碌舞、胡旋舞，俱于一小圆毯子上舞，纵横腾踏，两足终不离于毯子上，其妙于此也。"[10] 这也透露出，胡旋舞舞蹈空间有限，表演者始终不离所踩踏的毯子，表演场地的局限性和特殊性增加了舞者表演的难度，这成为胡旋舞的一个重要特点，势必也会影响舞者的动作和身体语言。

从胡旋舞表演场地狭小这一特点出发，我们需要对胡旋舞表演本身提出一个更深入的问题，即舞者如何在狭小空间内完成旋转，并使观众视线集中而不游移。除学者聚焦研究的急速而持久地全身旋转之外，是否还有其他的旋转方式? 从历史资料所记一些胡旋舞者的妩媚动作特点来看，除身体的旋转之外，我们还应该考虑它是否还有身体其他部位的旋转。

胡旋舞动作的妩媚特点，也是学者区分胡旋舞与胡腾舞的一个标准，有学者认为，胡旋舞主要是女性舞蹈者，故此妩媚，而胡腾舞则主要为男性，故此豪放。但从历史资料记载来看，并非如此。如《近事会元》记载 "先是康居国贡胡旋舞女……又云胡旋女出康居，徒劳东来万里余，中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如……中有太真外禄山，二人最道能胡旋……"[11] 这说明康居国胡旋舞舞者为女性，中原地区胡旋舞舞者既有女性又有男性，舞姿的妩媚程度不亚于康居国胡旋者。而朱霈《舟泊浯溪观颜鲁公所书中兴颂碑刻歌》中对"营州健儿胡旋舞"[12] 的记载也说明胡舞流行于营州，即今天的东北地区，其管辖范围内有多民族杂居，胡舞在多民族间流行发展，出现了多种风格，如，边疆"健儿"与进贡给唐皇的胡旋舞女的舞蹈，有矫健豪放和柔美妩媚之差异，风格迥异。元代佚名所撰《雁门关》中第一折描写 "响箭手中惯捻，雕弓臂上常弯，宴罢归来胡旋舞，丹青写入画图看。"[13] 胡旋舞置于"响箭" "雕弓"之后，与"丹青"并列，叙写了雁门关戍边将士的日常，其舞蹈与"营州健儿"之风格当属同类。《旧唐书·外戚列传》载 "延秀唱突厥歌作胡旋舞，有姿媚，主甚喜之。"[14] 其风格也与此类似。从"有姿媚"的记载来看，男性旋转的豪放特点之外如何表现姿媚的特点，值得我们对其旋转动作做进一步思考。因此我们认为，胡旋舞之所以"有姿媚"，其舞蹈特点绝不仅仅是全身急速旋转，"旋"的涵盖面更广阔，身体各个部位及关节特别是胸部、小腹、臀部等具有性暗示部位的旋转应当考虑其中，只有胸、腹、臀部亦参加旋转，如此的旋转动作才会具有"姿媚"的可能性。

这一推测可以从其他史料中得到印证。如《杜诗详注》中将"旋"做了解释，谓手足旋转，并以安禄山跳胡旋舞作为例证[15]。《杜工部草堂诗笺》中记载 "安禄山腹大而涨，每行使人挽之乃动，及作胡旋舞，其疾如风，故譬之金虾蟆。"[16] 文中强调安禄山腹部肥硕，应别有深意，除了描写安禄山媚上欺下的形态之外，其周身赘肉在如风的舞蹈过程中所形成的空间线条也会形成别样的舞蹈效果，特别是做手足以及腹部旋转时尤为明显。这也再次证明舞者腹部线条及表现力是胡旋舞"旋转"的重要方面，所以，胡旋舞除身体旋转如风之外，其身体其他部位的旋转特点，在界定区分胡旋舞特点时也应当引起研究者关注。

4. 胡旋舞的服饰。对于胡旋舞服饰的描述对象多是女性服饰，岑参在诗中说"曼脸娇娥纤复秾，轻罗金缕花葱茏"[17]，元稹诗"骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电"[18]4618，白居易诗"弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞"[18]4692。诗句说明女性胡旋舞者的妆容非常华丽，色彩斑斓，身上佩有骊珠等繁杂的配饰，使用袖或轻巾等道具，具有成熟

的道具使用技巧，达到了“掣流电”般的视觉冲击。道具的使用巧妙地弥补了舞者足不离毯的空间局限性，极大地扩展了表演空间。因此，以往学者将视角单一集中于快速旋转而忽略了胡旋舞另一个重要特点，即长巾多种技巧的高难度运用以及空中连续弧线所搭建的球形空间。所以，我们还应当将胡旋舞服饰中旋转的特点作为其界定特点之一。这在胡旋舞传入中原之后并与中原舞蹈相融合后的舞蹈服饰及动作中也有体现。如《雨中与诸公会饮市楼》中表述“胡旋舞低翻翠袖，串珠喉稳怯春寒。”[19]这说明元代王恽在市集酒楼里看到的胡旋舞讲究低空间舞袖技巧，如连续快速旋转等，此番场景很容易让人联想到中原地区戏曲表演的水袖技巧，并且胡旋舞女歌喉美妙，唱舞俱佳。清代赵翼也曾有“擎掌临风胡旋舞，反腰贴地倒刺身”[20]的描述。“临风”说明胡旋舞发展至清代，快速旋转生风的特点虽然仍有保持，是其主要特点，但对舞者腰部技巧的要求也进一步提高，如“反腰”“倒刺身”等。胡旋舞第一次出现了向后反弓的腰部动作，这点在前代文献中从未出现。纵观整个舞蹈场景，与今日所见的京剧《天女散花》等经典戏曲表演身段相似度极高。因此我们可以看出，胡旋舞在其发展流变过程中不断与中原乐舞相互融合，与戏曲亦有渊源。

而明代方孝孺将“越巫”所跳舞蹈亦称为胡旋舞。越巫善驱鬼，为他人治病时，站在法坛上“鸣角振铃。跳掷叫呼，为胡旋舞”[21]。而《奁史》卷七十八《饮食门一》中也提到，“有董氏女病邪，多不食。时索酒饮，复作胡旋舞”[22]。说明到了明代，胡旋舞似又与巫术建立了某种联系。通过上述史料记载和分析，我们可以总结出史料记载中的胡旋舞特点，即身体旋转、肢体关节旋转、衣袖服饰旋转，并伴有打击乐和弦乐等伴奏。

（二）史料中所记载的胡腾舞

1. 胡腾舞的动作特点。唐代诗词中对胡腾舞的舞蹈动作有很多形象的描写，如“蹲舞樽前急如鸟”“跳身转毂宝带鸣”[18]5354，“扬眉动目踏花毡”“环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月”[18]3236。明代胡震亨在解释“胡腾儿”时说“出安西，珠帽、桐布衫、双靴，及手叉腰，应曲节舞。李端诗云‘洛下词人抄曲与’，知舞曲非一矣。”[23]明代的胡腾舞，一样保留了叉腰的特点。由这些描述可见，胡腾舞的特点是急速腾踏，跳跃并有双手叉腰的动作。

2. 胡腾舞的服饰特点。李端诗“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。”[18]3235说明胡腾舞舞者是男性。其服饰则为“桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂”“织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小”“弄脚缤纷锦靴软”[18]5354。从其服饰特点来看，多是男性胡人装束。

3. 胡腾舞的表演场地。如诗句“扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏”[18]3236透露出一个信息，就是胡腾舞也要踏在毡子上跳舞。

（三）文献记载中胡旋舞和胡腾舞的区别

由以上多种文献记载可以看出，胡旋舞和胡腾舞应该有明显区别，任半塘先生总结说“按胡旋胡腾二舞，乃唐代胡舞中之典型，俱属健舞”；“胡旋出康国及米国，主要动作在旋，急转如风，原为少女伎”；“胡腾出石国，主要动作在跳，而描写对象的醉态，舞姿于刚健中带婀娜，原为少男伎”[24]。这一段分析，很有道理，却略显简单。我们根据上文分析，可以确定文献记载中胡旋舞和胡腾舞的区分：胡旋舞最初为女性舞蹈，踏毡，旋转，包括身体肢体部位的旋转，后演变为男性亦可舞之，风格或矫健俊朗或婀娜多姿；而胡腾舞则为男性舞蹈者，踏毡，腾跃，风格豪迈，亦有悲壮色彩，未见女性舞者记载。

综合文献所记两种舞蹈的特点及对静态的出土画像所进行的描述，并不能给出准确的令人信服的标准和定义。我们还需要结合动态舞姿分析的方法对两种舞蹈进一步区分。

三、胡旋舞和胡腾舞的拉班动作体系区分

拉班动作体系是由德国著名舞蹈教育家鲁道夫·拉班确立的，是描述、分析动作的理论体系，能够以身体语言方式分析、记录、解释人体运动的内、外组织形式。以人体本体为切入点，从而精准描述人体运动模式的发生过程及本质规律。以拉班动作分析体系作为静态画面中人体运动范畴的认知工具，能够从图像中舞蹈动作本体出发，最大限度地接近舞蹈内在特点，从而从本质上分析其舞种归属，与文献及考古研究共同构建成更为完善的图像乐舞研究体系。鉴于此，我们对北周安伽墓石榻屏和宁夏盐池唐墓墓门石刻的画像作具体分析[25]。

（一）安伽墓围榻后屏一、六舞者的动作分析

1. 脊柱状态。由于图像是以二维角度表现三维特征，故由图像可知，舞者脊柱向右拧转，腰椎中部存在曲度。曲度发生原因有两种：舞者下右

旁腰与骨盆右斜上方上提。但图像中舞者腰椎至头部仍垂直于地面，与下旁腰的腰椎形态不符，因此该舞姿图表现的应当是舞者骨盆的右斜上方运动。由此也可推断出，该时期胡腾舞上身运动规律为左右拧转同时做骨盆或胯部的斜上提摆动。

2. 四肢关系。舞者右腿为主力腿，双臂击掌于头顶，突出动作纵向轴身体空间的使用，并加强上身在左右拧转的过程中挺拔的姿态。同时上举的双臂与上身共同构成同时垂直于地面和下肢所构建的门状面的第三个平面——轮状面。通过对舞者运动过程中某个静止姿态三个平面相互关系的观察，使得后人能够在二维空间中推测其三维的运动特点。

3. 肢体末端。舞者击掌于头顶，似舞蹈过程中掌声与音乐相和，这一特点在我国少数民族民间舞蹈中经常出现。以击掌处为全身最高点，右脚、后点地的左脚尖作为身体末端三点，形成了一个稳定的三角形，均衡了骨盆作为核心部位左右摆动所造成的身体不平衡感。

（二）安伽墓围榻右侧屏二舞者动作简析

安伽墓围榻右侧屏二上所绘胡腾舞者脊柱挺拔，但骨盆左右摆动不明显，下肢动作与后屏所绘舞者相近，但动力腿的小腿向后已经抬至与地面接近平行，且为勾脚。勾脚后抬小腿与绷脚后抬小腿相比，更具弹性与顿挫的节奏性，同时也说明强调脚跟的使用是这一时期胡腾舞的特点之一。值得注意的是，从表面看，右侧屏二中的舞者与后屏舞者的最大差异在于右侧屏二中舞者双臂向体侧平伸，但仔细观察，有诸多细节需仔细推敲。

1. 主力腿为左腿，形态微屈且外开近 90°，这一非正常的外开角度除西方芭蕾舞特别强调腿部外开之外，中国北周时期并未见有资料记载舞姿强调腿部外开的内容。如果腿部外开是舞者舞姿特定要求的假设不成立，那么右侧屏二舞者大于人体下肢正常外开角度且微屈的左腿姿态就应当是为舞者向左旋转的准备动作。

2. 舞者褐色长袍下摆并未像后屏两幅乐舞图中舞者的长袍那样贴身且自然下垂，而是离开舞者臀部围绕腰间形成了与地面具有一定斜角的伞状面飘起。因此，如果没有风等自然力作用的话，造成这一状态出现应当是舞者自身的动势造成。根据长袍下摆的形态和角度，可推断出舞者动势是在骨盆、上身略前倾的情况下急速旋转而形成的。

3. 右侧屏二舞者上身与后屏舞者看似皆为脊柱左右拧转，但右侧屏二舞者长袍下摆的伞状面形成的动势作用于上身的影响，绝不仅仅是脊柱单一拧转 90°，而是上身与连续旋转过程中的动力腿同步。

此舞者在上身旋转 90°之后，头部停留在正前方，其头部方向与后屏舞者以及后文提及的几幅胡腾舞图像中舞者的头部方向都不同。结合上文对右侧屏二舞者下肢、脊柱的分析，应为持续旋转并留头、甩头之状态，这一特点流传至今，依然是新疆等地区民间舞蹈中的代表性元素。目前，学术界对胡旋舞与胡腾舞的界定以腾跃或急速旋转舞步作为区分标准。而综上所述，右侧屏二舞者应当是在做双臂自然打开，以左脚为支撑腿，右小腿自然勾脚抬起、快速留头甩头地连续左转。这一图像进一步说明急速旋转也是胡腾舞表演的重要舞蹈语汇，所以得出不同于发掘简报以及学者海滨的第三种结论: 安伽墓中三幅身着同样服装的舞者所跳的均为胡腾舞，而非胡腾舞与胡旋舞的结合。目前学术界认定的将“是否有急速旋转作为区分胡旋舞和胡腾舞的重要标准”，笔者认为还有待进一步商榷。

（三）宁夏盐池唐墓墓门石刻线描图人体动作分析

宁夏盐池唐墓左右两侧墓门刻画的舞者身披长带，脚踏圆毯，但其服饰、舞姿各有特点，并非目前学术界认定的皆为胡旋舞，具体分析如下。

1. 左侧舞者。其一，服饰。左侧舞者的服饰除去肩上有飘带之外，还身着翻领短袍胡服，与安伽墓胡腾舞者服饰属于同类。其二，舞姿。上身动作分析: 左侧舞者上身前倾，脊柱挺拔，尾椎延伸，骨盆旁提，腰间出现向左弧度; 左臂后摆，左肩随之形成向前动势。头部左倾，左肩高耸，右手翻腕至于头顶上。下肢以左腿支撑，膝盖微屈，保持重心稳定，右腿屈膝勾脚后抬，身体状态与安伽墓胡腾舞者体态相似度极高，可划为同类。

2. 右侧舞者。右侧舞者的服饰风格迥异，腰饰繁复华丽，特别刻画舞者胸部线条，肚脐裸露，似有裸露腹肌及肋骨的线条刻画，与敦煌飞天伎乐服饰相似。舞者双臂头顶交握，身体纵向线条拉长，出右胯且懈胯，与左侧舞者胯部做反向运动。

值得研究的现象是图像中舞者肚脐周围的线条，其原因与骨盆的多方位多角度运动密不可分。舞蹈中骨盆运动轨迹多以平圆、八字圆为主，其他各个方向的波浪运动为辅，这一运动过程也可称

作上身在基本直立的姿态下进行的旋转。再加上图像中对胸部、裸露腹部线条的强调，能迅速将观者视线集中于身体中段。由此可推断，胡旋舞之“旋”包括肢体各部位旋转，身体核心部位的旋转更是决定舞蹈风格的重要因素，特别是舞者胸、小腹及臀部的多方向旋转。以往研究胡旋舞的学者对此从未提及，这是我们在分析此图像时需要注意的[26]。

综上，对于宁夏盐池唐墓墓门上石刻图案的舞种归属问题，学术界将其判定为胡旋舞。而进行拉班动作分析后发现，该图像应由胡腾舞、胡旋舞共同组合而成。动作分析后的结果与文献记载的胡旋舞者性别及舞蹈风格问题亦有相照应之处，而胡旋舞中身体内部旋转问题一直被学术界所忽视。没有丰富的身体内部旋转的运动轨迹，“有媚姿”的特点则难以实现。

四、小结

通过分析北周安伽墓、宁夏盐池唐墓的发掘简报以及历史文献中胡腾舞、胡旋舞的舞种归属发现，学术界的现有分析结论存在互为矛盾的现象。目前学术界对考古图像进行舞种类型判断主要依赖历史文献(包括史料、文学作品等)考证及考古发掘，其出发点是对舞蹈做形象的描述和推理，并不具备专业知识和专业思考，缺少对舞蹈技术性的叙述，缺乏专业度区分点，因此仅可作为舞种判定的辅助手段。而将拉班动作分析体系引入具有代表性的胡腾舞、胡旋舞考古图像的分析中，其结论与考古简报中有关舞种归属的结论有部分相符，部分相悖。可见，舞蹈是动态的视态艺术形式，对舞种的辨析除了依据大量的文献图像资料之外，对舞姿的人体动作分析是绕不开的关键环节，三者缺一不可。对于考古发掘中静态图像的考证需要从舞蹈专业的角度进行技术性分析，从而与历史学、考古学等学科共同拥有对考古图像舞种判定的话语权，为中国传统乐舞的提炼和精确复现提供更多的理论支撑。

[参 考 文 献]

[1] 陕西省考古研究所. 西安发现的北周安伽墓[J]. 文物，2001(1):4-26.

[2] 宁夏回族自治区博物馆. 宁夏盐池唐墓发掘简报[J]. 文物，1988(9):52.

[3] 吴洁. 从史料、壁画来看丝绸之路上胡旋舞、胡腾舞、柘枝舞的发展与流变[J]. 交响(西安音乐学院学报)，2017(2):46-53.

[4] 海滨. 文学与考古双重视野中的唐代西域乐舞“胡旋舞”[J]. 新疆师范大学学报(哲学社会科学版)，2014(2):98.

[5] 欧阳修，等. 新唐书[M]. 北京：中华书局，2000.

[6] 杜佑. 通典[M]. 北京：中华书局，1988:3724.

[7] 白居易. 白居易集笺校[M]. 朱金城，笺注. 上海：古籍出版社，1988:161-162.

[8] 高文，王刘纯. 高适岑参选集[M]. 上海：古籍出版社，2016:295.

[9] 吴钊，刘东升. 中国音乐史[M]. 北京：人民出版社，1993:58.

[10] 段安节. 乐府杂录[M]. 上海：中华书局上海编辑所，1958:661.

[11] 朱易安，傅璇琮，等. 全宋笔记(第一编)[M]. 郑州：大象出版社，2003:177.

[12] 徐世昌. 晚晴簃诗汇[M]. 北京：中华书局，1990:4422.

[13] 徐征. 全元曲：卷九[M]. 石家庄：河北教育出版社1998:6892.

[14] 刘昫，等. 旧唐书：第4册[M]. 北京：中华书局，1975:4733.

[15] 仇兆鳌. 杜诗详注：卷三[M]. 上海：商务印书馆，1933:125.

[16] 杜甫. 杜工部草堂诗笺：卷十三[M]. 鲁言，编次，蔡弼，会笺. 上海：商务印书馆，1936:178.

[17] 陈伯海. 唐诗汇评(增订本)[M]. 杭州：浙江教育出版社，2015:1223.

[18] 彭定球. 全唐诗[M]. 北京：中华书局，1960.

[19] 王恽. 秋涧集[M]//景印文渊阁四库全书：第1200册. 台北：商务印书馆，1986:166.

[20] 赵翼. 瓯北集[M]. 上海：上海古籍出版社，1997:1251.

[21] 方孝孺. 逊志斋集：卷六[M]. 徐光大，校点. 宁波：宁波出版社，1996:181.

[22] 陈棊. 葆光录：卷三[M]//丛书集成初编本. 北京：中华书局，1985:18.

[23] 胡震亨. 唐音癸签：卷十四[M]//景印文渊阁四库全书：第1482册. 台北：商务印书馆，1986:611.

[24] 崔令钦. 教坊记笺订[M]. 任半塘，笺订. 北京：中华书局，1962:34-40，146.

[25] 李淼. 陕西北周安伽墓石榻围屏舞伎舞姿形态的再认定[J]. 中原文物，2018(5):119-124.

[26] 李淼. 唐代胡腾舞形态考[J]. 北京舞蹈学院学报，2018(4):46-51.

[责任编辑：岳岭]